

## La figura del Quijote en el pensamiento latinoamericano contemporáneo

El presente trabajo se desenvuelve como continuación y ampliación de nuestro anterior artículo, publicado en *La Prensa Literaria*, sobre *Por los caminos van los campesinos* de Pablo Antonio Cuadra y su relación con *El Güegüence*.

Nos adentraremos a la figura hispánica del Quijote no tanto desde su origen, sino más bien en sus implicaciones ideológicas, propias de nuestra época, y más, delimitadora de nuestro contexto nicaragüense y latinoamericano.

Cabe recordar que, como burla al género caballeresco de la época, el Quijote presenta un personaje que ya es un antihéroe, cómico y burlesco, hasta grotesco en realidad, en sus andanzas y pretensiones, si las remitimos a la realidad de su ser, pero cuya grandeza, paradójicamente, y como lo entiende tal vez el mismo autor más en la segunda parte, proviene de esa desdicha en no poder nunca alcanzar sus ideales, ya que se enfrenta su pureza a la realidad bruta de la vida y el mundo.

Lo anterior define probablemente al Quijote como expresión originaria de las figuras, propias éstas de la época contemporánea, de lo que en nuestro libro *Orígenes literarios del pensamiento contemporáneo siglos XIX-XX* y en nuestra sección *Hablemos de Cine* de *El Nuevo Diario*, hemos venido llamando el héroe-monstruo: figura que se encuentra en autores y cineastas como Guy de Maupassant, Gaston Leroux, Franz Kafka, Patrick MacGoohan o Alan Parker, y hasta en Chesterton o Jorge Luis Borges, por ejemplo. Es el héroe que, al final, reconoce que el mal que combate no es, sino el mismo.

Sin embargo, para la historia de los estilos, cabe precisar que el Quijote no es el único modelo de la época en su género, pues, tenemos al falso viaje cómico a la luna de Cyrano de Bergerac, y un siglo más tarde todavía al Cándido de Voltaire.

De ello es consciente Darío cuando en *Cantos de Vida y Esperanza* escribe su poema "*Cyrano en España*", en el que asocia las dos figuras de los viajeros Cyrano y el Quijote:

*"Cyrano hizo su viaje a la luna; mas, antes,  
ya el divino lunático de don Miguel de Cervantes  
pasaba entre las dulces estrellas de su sueño"*

Es dentro de este marco que se ubica a la vez el corpus que nos proponemos analizar, y, de hecho, la simbología que, trascendiendo las fronteras, adquiere el Quijote, no sólo en el Primer Mundo, como imagen del ideal siempre en pugna contra la adversidad, como lo confirma la comedia musical de Jacques Brel, traducida al inglés por Mort Shuman para los E.U., sino también, y más lógicamente, a nivel geopolítico y de estructura macro-histórica y política, en la América hispánica de hoy.

Nos adentraremos para evidenciarlo a cinco autores que conocemos, sin pretender que este corpus sea exhaustivo.

Son: Rubén Darío, significativamente en *Cantos de Vida y Esperanza*, Jorge Luis Borges, Pablo Antonio Cuadra, José Gaos, y Sergio Ramírez, dándose cuenta la audiencia que nuestro enfoque se orienta más hacia lo nicaragüense propiamente dicho, en esta doble perspectiva reivindicada tanto por el mismo Darío, como por los anteriores próceres de la Independencia, entre los cuales recordaremos a Andrés Bello específicamente, de integración de las fuentes mundiales al ámbito autóctono, y de universalización de lo propio. Doble movimiento que, sin querer queriendo, comparte la vanguardia nacional con el modernismo dariano.

Como ya hemos apuntado, el origen del presente trabajo se remite a planteamientos que hicimos en una investigación anterior, por lo cual nos parece más procedente citar, aunque ampliamente, el texto matriz nuestro, lo que, si bien quebranta la ley de progresión cronológica de la sucesión entre los autores nombrados, sin

embargo permite poner las bases metodológicas e ideológicas de nuestra propia dialéctica interpretativa y analítica.

En nuestro trabajo sobre *Por los caminos van los campesinos*, planteábamos lo siguiente:

Obra-símbolo de la modernidad, el **Fausto** es significativamente una de las obras estudiadas por José Gaos (el español "trasterrado" a México) en *Historia de nuestra idea del-mundo* (curso de 1966-1967). "*La razón y la realidad en la literatura - el Fausto - y el arte*" es el último texto dedicado al estudio del hombre moderno, ese hombre trascendental único y totalmente dueño de su destino por haber sido capaz según Edmundo O'Gorman en *La invención de América* de modificar radicalmente los límites de su propio mundo gracias a sus técnicas y ciencia. Se puede decir además que el texto sobre el **Fausto** era originalmente el punto culminante del curso de Gaos, ya que en su primera versión la "*Segunda parte*" constaba solamente de siete lecciones sobre un total de treinta y tres (se notará el simbolismo de la cifra).

Percibiendo el desarrollo de las tesis ilustradas en el *Fausto*, Gaos apunta el hecho de que el Fausto, lejos de ser castigado por su pacto con el demonio, sobrevive y sufre aquí un cambio ontológico que al fin y al cabo aparece como una verdadera divinización. Creemos que este poder del hombre del siglo XVIII sobre su propio mundo aparece implícitamente negado al hombre latinoamericano en la crítica- de Gaos, y al hombre hispánico en general, lo que se comprende en referencia a la situación particular de "trasterrado" de Gaos en México y de la España de la época, como más generalmente de la historia compleja de España en el siglo XX a partir de la generación del 98. Esta conciencia doliente recae sobre Gaos, y fue conceptualizada, aunque de manera cronológicamente demasiado amplia, por Carlos Fuentes en *El espejo quebrado*. Así es muy notable que Gaos oponga el Quijote con el **Fausto**, negándose a ponerlos por ejemplo en comparación con **Hamlet**, que, de hecho, es un personaje igualmente con destino catastrófico. Sus razones para ello

no nos convencen. Le permite en realidad oponer implícitamente el mundo sajón, victorioso de la modernidad en el Fausto, y el mundo hispánico, grandioso pero desdichado, como el Quijote. Esta simbología pesimista de la conciencia de sí mismo en el Quijote nos es confirmada por la obra de **Borges** en la que encontramos también conllevado una dicotomía entre mundo latinoamericano y mundo anglosajón.

El pasaje más evidente de esta negación de un cambio ontológico al hombre hispánico en Gaos se encuentra en el pasaje siguiente:

*“Fausto reaparece empeñado en gigantescas obras, de las que dan breve y perfecta idea estos versos puestos en su boca en la escena siguiente a aquella que voy a analizar enseguida en todo su detalle:/ “Abro espacios a muchos millones,/ no seguros, sin duda, mas de habitar activa y libremente. / Verde la campina, fecunda; hombre y ganado/ en seguida a gusto sobre la noensima tierra.../ Aquí dentro un país paradisíaco./ ahí fuera, rabia el mar hasta el borde,/ y cuando trata, violento, de abrir brechas,/ un tropel de gentes Corre a cerrarlas”./ ¿Les ha sonado a algo ya oído? ¿En la lección sobre Fichte?/ Con tales obras trata Fausto de dar satisfacción a su “espíritu”, el que se llama precisamente “jaústico”. Mas la antigua pareja de los viejecitos Filemón y Baucis, símbolo clásico de los pobres felices con su suerte, posee un trocito de tierra, con una cabaña, un jardincillo y una capilla, que ponen a Fausto un límite tan insoportable para su espíritu como infranqueable para su poderio, pues que los viejecitos se obstinan en no cederlos. Por aplacar a Fausto, Mefistófeles y tres “poderosos”, y “violentos”, “compañeros” acaban, en la noche y por medio del fuego, con los obstinados y todo lo suyo. Pero cuando Mefistófeles y sus tres compañeros dan cuenta de su fechoría a Fausto, éste se indigna:/ “Trueque quería, no quería rapiña./ El desatinado, el fiero golpe/ maldigo!”/ Y al quedarse sólo, viendo el fuego por un balcón del palacio y lamentando/ “Ordenado pronto, demasiado pronto hecho!”...”*

Lo anteriormente dicho por Gaos tiene que ser comparado con "el aire da maldad" de la "nueva variedad histórica de la especie o el género "homo", el hombre "moderno" quien hace irrupción con su radical y esencial impulso y afán de poder y aborreo sobre el mundo natural y el humano - sin

*cuidarse del sobrenatural*" al que hace referencia Gaos en la lección siguiente sobre *"De la idea moderna del mundo a la contemporánea y nuestra"*, introductoria de la *"Segunda parte - La idea contemporánea y nuestra"*. Igualmente tiene que ser comparado con la *"Lección 15- El Nuevo Mundo. El derecho de gentes y las utopías"* en la que Gaos reseña y estudia la Concepción del derecho de los españoles sobre las tierras de los indígenas de América en las *"recolecciones"* de Vitoria, *"es decir, conferencias de comentario de un texto autoritativo, dadas por los catedráticos a toda su facultad en la Universidad du Salamanca o su Universidad, de fines de 1538 o principios de 1539"*, curiosa *"mise en miroir"* del propio curso de Gaos, otro español del siglo XX dando clase en la prestigiosa UNAM, cuyo intermediario con Vitoria sería, según el mismo Gaos, Balmes en el siglo XIX (lo que confirma la revalorización paralela en el curso de la escolástica, y del sofismo).

El poder del hombre moderno sobre estos mundos, Gaos lo expresa al final del capítulo sobre *Fausto*:

*"Tal hombre sentirá e ideará que si hay "otra" vida o "otro" mundo, no serán "otros" en el radical sentido tradicional, en que se oponen a esta vida y este mundo del movimiento caducable(!) como otra vida y otro mundo de reposo imperecedero, sino tan sólo como una segunda vida en un segundo mundo que, si a pesar de ser segundos, son "vida" y mundo -"de" una "vida", no pueden ser esencialmente sino lo que ya esta primera vida y su mundo serían por su esencia: movimiento"*.

Aun con todo, la ubicación geográfica de este más allá, opuesta a la, finita y creada del Dante, por ser, a diferencia de la medieval, inserta en el tiempo presente y mudable, no deja de imponerse a nosotros en su extraño parecido con la vida y mundo de las Nuevas Tierras cuya existencia, o por lo menos potencialidad, se encontraba como es ya sabido en las leyendas céltico-cristianas de las islas Bienaventuradas.

El *"movimiento caducable"* en una perspectiva doliente y crítica es también lo que define el ser latinoamericano en Pablo Antonio

Cuadra. Ya los exegetas de Pablo Antonio Cuadra han señalado que su búsqueda del Yo a través de la otredad pasa por la necesidad de tomar "*la actitud del caído*", que es según él la humildad de los campesinos agachándose a la tierra, "*acción agobiante y reverente*", lo que conlleva la identificación del poeta con la tierra-patria y el pueblo y finalmente con el destino de Cristo en una perspectiva de adoración marial.

Esa otredad, ese Ser Otro, pasa por una permanente "*extranjería*", revelada a través de las figuras del judío errante y de Ulises. En *El Nicaragüense* esta dialéctica se expresa en las figuras del judío errante, el Barco Negro y la Carreta Nagual (símbolos del error ontológico, también evocada en el título *Por los caminos van los campesinos*) y de la imagen paternal de Cristo. Sin embargo en todos los casos se trata de un problema temporal (es decir ontológico) antes que geográfico.

Al comparar la concepción expresada por Pablo Antonio Cuadra en *El Nicaragüense* que "*más allá de la propia vida - es decir, cuando el hombre ha roto el último hilo de la relación del Yo con el Otro y del Yo con su Tiempo - la sobrevivencia o inmortalidad es lo contrario: es una muerte en vida*" con las numerosas referencias a Ulises y sus parangones, nos damos cuenta de que la otredad en Pablo Antonio Cuadra representa un "*hombre que sale y conquista pero*" (a diferencia del Ulises de "*la Civilización de Occidente*", y adjuntaríamos de Colón) "*vuelve al Hombre*". Darío y el nicaragüense emprendedor y hispanizado<sup>25</sup>, "*navegante, pescador, comerciante, mitad agricultor, mitad ma- marinero*"<sup>26</sup>, aparecen como modelos de ese Ulises. Son por supuesto sus viajes los que les permiten identificarse con Ulises, pero más que todo también son sus hazañas, su universalismo y su cosmopolitismo los que les permiten realizar "*América... volv(iendo) al Hombre enriquecido(s) por la aventura*".

Desarrollo al que, finalmente, adjuntábamos, como nota final:

Al matar al Dr Fausto, Pancho, figura de la hispanidad referente al compañero de Don Quijote, aparece claramente como la contraparte de su hermano muerto en la guerra, Margarito, versión moderna de la Margarita del *Fausto* de Goethe. Así, se resuelve la dicotomía entre Soledad y Sebastiano. Sebastiano, figura-símbolo de unos de los santos patrones más importantes de Nicaragua, santo por lo demás martirizado y por eso evocador de la Pasión de Cristo. Mientras Margarito corresponde a la contraparte viril de la impotente y desdichada heroína del *Fausto*, Pancho el hispánico tosco (lo que una vez más nos devuelve a la dialéctica americana entre Ariel y Calibán ya evocada, aquí en la perspectiva roigiana) es el que supera esta impotencia y venga a su hermana, paradigma de la Tierra-Madre latinoamericana (será así interesante estudiar el concepto de "*Matria*", es decir la tierra propia, americana, mientras España sería el Padre conquistador, tanto, implícitamente, y con superposición España colonial-EU imperialistas del siglo XX en *Por los campos van los campesinos* de PAC, como, explícitamente, en este concepto, desarrollado en los mexicanos documental, <http://www.fllanos.com/matria/>, y revista, <https://revistamatria.wordpress.com/descargas/>, de mismo nombre). En el cuento "*Agosto*", publicado en el número 1 de 1960 de la revista *El Pez y la Serpiente*, y que retoma en su mismo título la permanente simbología neo-dariana de los meses como "*libro de horas*" en Cuadra, el autor (y director de la revista) volverá a trabajar el tema de la oposición entre los E.U. y Nicaragua, asentándola de nuevo en la emblemática figura del alumbramiento materno, el huérfano Clarín (del que propone una aproximación lingüística Dra. Nydia Palacios Vivas en *Estudios de Literatura Hispaoamericana y Nicaragüense*) apareciendo entonces como la prolongación de la figura del niño por nacer de *Por los caminos van los campesinos*.

Notaremos que en *Por los caminos van los campesinos* (1937), Pablo Antonio Cuadra reproduce el final de *Sangre en el Trópico* (1930) de Hernán Robleto Huete, donde el soldado norteamericano, en este caso el sargento Clifford D. Wilson, arrepentido, decide casarse con María que violó durante la guerra. Aunque este final pudo

entenderse como de "*intención clara: lo ideal sería que la violación a la soberanía de un país no volviera a repetirse y un sentimiento mutuo de respeto uniera a ambos pueblos*" (Hernán Robleto Huete, *Biografía parcial Nido de Memorias Cuentos La mascota de Pancho Villa Al ladrar de los perros El tío José Ángel Teatro La cruz de ceniza Pájaros del Norte*, Managua, COSUDE et Fondo Nicaragüense de Cultura, 2012, p. 12), nos parece reforzar la idea del mestizaje como principio original de la raza americana colonial.

Resumiendo lo anterior, podemos plantear, entonces, que la obra de Cuadra, comparada con los planteamientos de Gaos, nos remiten a una dicotomía del discurso latinoamericanista, entre lo que es lo anglosajón y lo que es lo hispánico, dentro de una variación temporal entre el discurso integracionista, modernista, en el cual la América hispánica era la vertiente sabia y angelical del mundo: el Ariel de Rodó, opuesta a los "*bárbaros fieros*" de Darío, mientras se invierte la propuesta en el siglo XX, tanto con el concepto de espejo quebrado de Fuentes, como con la identificación continental de lo hispanoamericano a Calibán en Roig.

Sin embargo, en germen existe tal dicotomía en su segunda modalidad en *Cantos de Vida y Esperanza*, precisamente, como pudimos demostrarlo en otro trabajo, en la oposición, no vertical como suele pensar y decirse, entre espíritu y carne, sino horizontal, entre Estados Unidos y América Latina, a través, precisamente, de la alusión al Quijote, entre otras figuras fundadoras de la latinidad, como por ejemplo, lo que nos parece destacarse más, precisamente, dentro del proceso de identificación en la labor poética, los miembros de la Pléyada.

Es en la famosa "*Letanía a Nuestro Señor Don Quijote*" que, en base a un título de toque religioso a la Gonzalo de Berceo, Darío expresa implícitamente la identidad entre la América Latina de "*A Roosevelt*", todavía invencida, y el héroe cervantino, "*que nadie a podido vencer todavía*".



Obviamente, la característica más resaltante del Quijote, que plasma Darío, además de "*señor de los tristes*" (lo cual es otra forma de identificar el personaje español con el vate nicaragüense y sus interrogaciones metafísica en el poemario), es la de caballero andante y errante, lo que permite entender la unión semántica entre Ulises, Cifar, y el Quijote en Cuadra, por esa misma simbología del peregrino, símbolo, ya, por ejemplo, en las *Conversaciones de Mesa* de Lutero, del cristiano. De la misma forma que, uniéndose los dos símbolos en la obra del Bosco, la carreta, aunque, lógicamente, no Nagual como lo es en Cuadra que nicaraguaniza el motivo clásico, representa la futilidad y la vanidad de los bienes terrenales, y en resumen la infidelidad en *La Nave de los Locos* de Sebastian Brant.

En su larga letanía, Darío identifica explícitamente esta vez el Quijote con la figura tutelar de los hispánicos en búsqueda de ideal y fe, haciendo, de paso, la correspondencia, que, hemos visto, reaparecerá en Gaos, con el Hamlet shakespeariano, en dos estrofas consecutivas:

*"¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,  
con el alma a tientas, con la fe perdida,  
llenos de congojas y faltos de sol,  
por advenedizas almas de manga ancha,  
que ridiculizan el ser de la Mancha,  
el ser generoso y el ser español!*

*¡Ruega por nosotros, que necesitamos  
las mágicas rosas, los sublimes ramos  
de laurel! Pro nobis ora, gran señor.  
(Tiembra la floresta de laurel del mundo,  
y antes que tu hermano vago, Segismundo,  
el pálido Hamlet te ofrece una flor)"*

El mismo Darío asocia Cervantes y Shakespeare en el poema XI de la primera parte de *Cantos de Vida y Esperanza*.

Y sigue Darío su Letanía al Quijote, rematando así en la característica antiimperialista que, de repente, le otorga al Quijote, en cuanto modelo moral:

*"Ruega generoso, piadoso, orgulloso,  
ruega casto, puro, celeste, animoso;  
por nos intercede, suplica por nos,  
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,  
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,  
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.*

*De tantas tristezas, de dolores tantos,  
de los superhombres de Nietzsche, de cantos  
áfonos, recetas que firma un doctor,  
de las epidemias de horribles blasfemias  
de las Academias,  
líbranos, señor.*

*De rudos malsines,  
falsos paladines,  
y espíritus finos y blandos y ruines,  
del hampa que sacia  
su canallocracia  
con burlar la gloria, la vida, el honor,  
del puñal con gracia,  
¡líbranos, señor!"*

El origen de la asociación en Cuadra entre Ulises y el Quijote, pero también de este último como símbolo del peregrinaje ideológico de reapropiación de su propio ser por la hispanidad, lo aclara Eva María Valero Juan, de la Universidad de Alicante, en su trabajo *"El Quijote en los albores del siglo XX hispanoamericano"*, cuando escribe:

*"En este contexto ideológico, es imprescindible acercarnos a la visión quijotesca de la generación del 98 para plantear algunas reflexiones sobre las diferentes proyecciones del quijotismo en los discursos de la identidad de América Latina a comienzos del siglo XX. Intelectuales como Ganivet, Unamuno, Maeztu, Azorín, Ramón y Cajal o Altamira recuperaron para España el espíritu quijotesco en diversas obras en las que aparece definido, ante todo, por un antipragmatismo radical. Ya en 1897 Ganivet había señalado en su *Idearium español* al guía espiritual del fin de siglo, proclamando: «Nuestro Ulises es don Quijote». Y en *Del sentimiento trágico de la vida* Unamuno declaraba su «culto al quijotismo como religión nacional» y refrendaba aquella sentencia de Ganivet: «Donde acaso hemos de ir a buscar el héroe de nuestro pensamiento no es a ningún filósofo que viviera en carne y hueso, sino a un ente de ficción y de acción, más real que los filósofos todos; es a don Quijote». Con ello, los del 98 creaban la mayor de las paradojas: tomar como modelo de vida al antihéroe por excelencia, al gran derrotado, al obstinado en el fracaso que, en principio, no parece un dechado de porvenires."*

Si el Quijote es una de las figuras centrales - y tal vez la más recurrente - de *Cantos de Vida y Esperanza* ("Cyrano en España", poema XI de la Iª parte, "Letanía a Nuestro Señor Don Quijote", "Trebol", "Un soneto a Cervantes"), aclarando el sentido de la evolución histórica de la simbología del Quijote en el pensamiento latinoamericano contemporáneo (el Quijote siendo también objeto en Darío de un cuento de 1898, titulado "D.Q.", y de un ensayo), es la estructura de la novela cervantina que viene a realzar la última novela: *Mil y una muertes* de Ramírez en el 2005, la cual gira en torno a la persona de Darío, como su anterior *Margarita, está linda la mar*. Ya en *Margarita, está linda la mar*, se oponían dos tiempos del relato: el de la muerte de Darío y el robo de su cerebro, y el del atentado malogrado contra Anastasio Somoza, de la misma manera que en *Castigo Divino*, se intercalaba el relato de la acusación del guatemalteco Oliverio Castañeda acusado de asesinato en León de Nicaragua, y la traición de Sandino por Somoza, la segunda parte del libro dando los elementos de una posible manipulación de las pruebas en contra del extranjero, el asesinato legal de un ciudadano extranjero llegado al

país, por intereses internos y personales, haciendo juego en la novela con el asesinato político, por intereses externos y nacionales, del que volvió a su país para salvarle del yugo ajeno.

Yugo ajeno y relaciones de poder son también al centro de *Mil y una muertes*, ya que cuenta la vida de Castellón, fotógrafo, invitado por Napoleón III, después de la caída del II Imperio para agradecerle que su padre le haya ayudado a escapar de una cárcel nicaragüense.

En su última novela, respetando el principio de doble destino de sus personajes, Ramírez juega también, integrándose a la novela, con el concepto del manuscrito escrito por varios autores, que, si bien es un recurso utilizado por ejemplo por Jean Ray en *Malpertuis*, es una reminiscencia obvia de la cuestión de los autores del Quijote, planteada por el mismo Cervantes, en especial en la segunda parte, a manera de laberinto literario, conforme la ideología del juego literario de la época.

Ya Borges había utilizado la cuestión de los autores del Quijote para su cuento: "*Pierre Ménard, autor del Quijote*", el cual remataba en la problemática central de la obra del argentino: los dos mundos y la dicotomía entre éste y el otro, problemática que se encuentra también en autores de la época, y con mismas temáticas, como lo son Chesterton, influencia explícita de Borges, que además le dedicó un artículo, y Lovecraft.

La experiencia de la dualidad de creación, entre francofonía e hispanofonía en el caso de Borges, se centra en Ramírez en la dualidad continental, igualmente entre lo francés y lo hispánico, sólo que aquí no lo español escrito desde lo americano (manera para Borges de apoderarse de la tradición), sino lo nicaragüense, o sea, lo meramente propio, sin el intermedio, por lo menos explícito, de la tradición.

Esa tradición asumida y reivindicada como herencia española es la que expresa Darío en "*D.Q.*", con el héroe abanderado tirándose al precipicio para salvar la fe de su patria, como lo hizo

Marcus Curtius, ejemplo clásico del militar para toda la época moderna.

Personaje que, en el fatídico año del 98, Darío define así, en la segunda parte del cuento:

*"Cree en Dios y es religioso. También algo poeta."*

Ser majestuoso de desgracia, que se opone en su sacrificio final y patriótico, a los pensamientos oscuros del narrador, que nos desvela desde el primer párrafo de la primera parte del cuento:

*"Di suelta a la nube de tristes ideas que se aglomeraban en mi cerebro. Pensé en tantas cosas que estaban allá lejos; en la perra suerte que nos perseguía; en que quizá Dios podría dar un nuevo rumbo a su látigo y nosotros entrar en una nueva vía, en un rápida revancha. En tantas cosas pensaba..."*

Pensamientos que, por su misma expresión, nos remiten a la dicotomía final de *Cantos de Vida y Esperanza*, entre *"Allá Lejos"*, y el buey de la niñez de Darío, clásico símbolo de la Patria en cuanto imagen de la fertilidad agrícola de la Paz adquirida, y *"Lo Fatal"*, contemplaciones mórbidas del poeta en su tiempo adulto, al ver la situación de la hispanidad.

Así la majestuosidad del Quijote de *"D.Q."* viene de su misma religiosidad y ser poeta, al igual que la salvación hispánica se debe, según *Cantos de Vida y Esperanza*, al sacrificio del poeta, el cuento explicando para el lector el génesis ideológico del poemario.

El Ménard de Borges es un oscuro escritor francés recientemente fallecido, que quería ser Miguel de Cervantes, en los años 30, *"saber el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918"*.

El mayor logro de Ménard fue escribir, en el siglo XIX, tres capítulos de la primera parte del Quijote: el noveno, que, en la realidad, cuenta el descubrimiento del texto sobre las aventuras del Quijote, el trigésimo octavo, sobre el debate de la superioridad de las armas o las letras (debate muy biográfico en el caso de

Cervantes), y un fragmento del capítulo veintidós, en el que Don Quijote se encuentra con unos condenados a las galeras del rey, entre los cuales uno fue condenado por cantar. Notaremos que los capítulos noveno y trigésimo octavo tratan, respectivamente, de un combate emprendido por Don Quijote y de su miedo ante su propio oficio de caballero andante y bélico, y los noveno y veintidós remitan a los anteriores en su inicio. O sea que, a la vez, la elección de los capítulos por Borges sirve para enmarcar la cuestión de la creación literaria y su correspondencia con la realidad máxima (la guerra, las armas, el miedo), y para fomentar la idea de la intertextualidad por prolongación.

Los capítulos de Ménard son idénticos a los de Cervantes, en cada palabra, y hasta en su puntuación, a los escritos originalmente por Cervantes. Sin embargo no son una copia.

Ménard dejó una carta al crítico, relatando todo lo que tuvo que pasar para escribir su obra (lo que remite a la temática de los capítulos noveno y trigésimo octavo del Quijote), y por qué la escribió. Incluso, el crítico considera muy superior la versión de Ménard a la de Cervantes, "*a pesar de los obstáculos, el fragmentario Quijote de Menard es más sutil e infinitamente más rico, que el de Cervantes*".

Obviamente, si el principio de reescritura o sobre-escritura en Borges tiene que ver, respecto de su obra general, con una tendencia interpretativa talmúdica, interpretación de los textos herméticos que encontramos como leitmotiv de la literatura de ciencia ficción, desde Lovecraft y Ray también, en Ramírez nos devuelve a la dialéctica, aludida por la voluntad absurda de Ménard de ser otro (el cuento empieza con una protesta, de un crítico, a causa de la omisión del nombre del novelista simbolista, Pierre Ménard, en un catálogo, y para testimoniar eso, menciona la opinión de una baronesa y de una condesa, y aun enumera toda su producción en orden cronológico), la relación dicotómica entre la América Latina y Europa, y, en concreto, Francia.

Esa derivación de lo hispánico a lo francés revela de igual forma la dificultad de lo latinoamericano a identificarse como

hispanico, por lo de la Conquista y colonización, si no es dentro de la oposición a los E.U.

En conclusión, podemos destacar de los ejemplos estudiados que la figura del Quijote representa en el pensamiento latinoamericano contemporáneo la afirmación de la esencia hispánica histórica del continente, pero a la vez la dicotomía de sensibilidad respecto del proceso de imposición en la Conquista y colonia, y, por otra parte, la evidencia de un ser sufriente, integrado a las formas de auto-representarse del hombre contemporáneo, con la particularidad, sin embargo, de que una sola figura literaria, también históricamente referenciada, española, sirva de modelo global a todo un continente para ilustrar sus ideales de futuro y su situación de sometimiento económico y político. De ahí que, probablemente, puede decirse que la asociación, ya encontrada en Darío y Gaos, entre Shakespeare y Cervantes, si no es pertinente en cuanto no se puede oponer un dolorismo del héroe cervantino a una fuerza de los shakespeareanos, sí aparece muy funcional en cuanto, a nivel de lo que Roig llama las figuras-símbolos las dos Américas se identifican, por derivación ideológica, respectivamente con el autor cumbre de su colonizador, según un proceso de búsqueda ontológica ya definido por Bello en *"Modo de escribir la historia"* (El Auracano, Santiago de Chile, 1848):

*"Es una especie de fatalidad la que subyuga las naciones que empiezan a las que las han precedido. Grecia avasalló a Roma; Grecia y Roma a los pueblos modernos de Europa, cuando en ésta se restauraron las letras; y nosotros somos ahora arrastrados más allá de lo justo por la influencia de la Europa, a quien, al mismo tiempo que nos aprovechamos de sus luces, debiéramos imitar en la independencia del pensamiento. Muy poco tiempo hace que los poetas de Europa recurrían a la historia pagana en busca de imágenes, e invocaban a las musas en quienes ellos ni nadie creía; un amante desdeñado dirigía devotas plegarias a Venus para que ablandase el corazón de su querida."*